

Н. Бердяев об авангардном искусстве начала XX века

Научный руководитель – Левина Татьяна Владимировна

Подобуева Екатерина Владимировна

Студент (бакалавр)

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Факультет гуманитарных наук, Москва, Россия

E-mail: katrin-arabesk@yandex.ru

В данной научной работе использованы результаты проекта «Трансцендентальный подход в философии: история и современность», выполненного в рамках Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ в 2020 году.

Предреволюционная Россия первых двух десятилетий XX века представляет собой бурлящий котел различных направлений интеллектуальной мысли. Мы же, в рамках настоящего доклада рассмотрим проблему восприятия авангардного творчества Николаем Бердяевым. Подобный анализ поможет нам посмотреть на то, как в целом авангардные художественные идеи ложились на идеи русской религиозной философии, и в чем заключался ключевой пункт разногласий двух, рассматриваемых нами традиций. Именно этот вопрос и выдвигается нами как основной в этом небольшом исследовании. В качестве примера авангардного художника нами будет рассмотрен Казимир Малевич. Есть несколько причин по которым нами взяты именно эти две фигуры. Во-первых, мы доподлинно знаем о том, что Бердяев видел Малевича картины в 1915 году [3]. Более того, в лекции «Кризис искусства», вероятно прочитанной Бердяевым еще в 1916 году [7] мы можем обнаружить высказывания философа не только о футуризме, но и о супрематизме [1], создателем которого был Малевич. Во-вторых, есть свидетельства о реакции Малевича на некоторое высказывание о нем Бердяева [4]. Все это дает нам возможность для сопоставления идей Малевича и Бердяева относительно проблем философии искусства и творчества, а также попытки ответа на ключевой для данного текста вопрос.

Однако, прежде всего стоит прояснить несколько основных моментов, касающихся понятий свободы и творчества в философии Бердяева. Во-первых, свобода и творчество, согласно мысли философа являются «требованием Бога от человека» [2], это нечто вроде ответа Богу на его «творческий акт», его «свободный акт». Человек же для Бердяева - это раб, и единственная возможность освободиться от этого рабства это выход «во вне себя», осуществляемый за счет творческого акта. Так, творческий акт становится тем, через что реализуется свобода. Стоит вспомнить, что Бердяев говорит о том, что именно через свободу возможно познание Бога. Идеалом же художественного творчества должно стать такое, которое наиболее полным образом способно реализовать трансцендирование и свободу. Такое искусство должно будет обнаружить себя в теургии как отражении религиозной эпохи творчества - «творчества свободного, освобожденного от навязчивых норм этого мира» [2]. Художник-теург «отрешается» от мира реальной данности «во имя чистого творческого акта» [2], потому как, только таким образом возможна реализация свободы и независимости от мира эмпирической данности. Теургия, соответственно, является действием богочеловеческим.

Наметив основные положения философии творчества Бердяева необходимые нам для нашего анализа перейдем к рассмотрению критики им авангардного искусства и попробуем соотнести ее с изложенными выше положениями его мысли. Ведь, на первый взгляд и Малевич пишет о трансценденции, когда выдвигает свой тезис о важности интуиции как условия возможности существования истинного искусства [6]. Для обоих в искусстве был крайне важен отказ от эмпирического. У Малевича он выражался в том числе в отказе изображения на своих полотнах чего-либо уже существующего в реальном мире: «Природа есть живая картина. . . Повторить ее есть воровство, и повторяющий ее есть воруемый: ничтожество, которое не может дать. . . » [6]. Более того, и Бердяев и Малевич активно критикуют академизм и каноническую живопись [2, 6]. И тем не менее, Бердяев отзывается об авангардистах как о тех, кто лишь показал кризис искусства, но не разрешил его, не вышел к творчеству истинному.

Бердяев полагает, что искусство футуризма реализует творческий акт не в полной мере. Ему не нравится, что в футуризме стирается грань между человеком и машиной, так переноса центр тяжести из на материальное [1]. В связи с этим в авангардистском искусстве начинает меркнуть самое важное - свобода, потому как она должны быть всегда направлена «во вне». Кроме того, футуристы слишком обращены к прошлому, слишком заняты его разрушениям, что не создают ничего нового [1]. Футуристы не обращают свой взор на верх, а значит не способны к истинному творческому акту потому как он всегда сопряжен с неким познанием божественного. Их творчество безбожно, они все свели на нет, уничтожили, но не дали ничего нового. Вместе с тем, наличие нового есть необходимость для истинного творческого акта.

На основании вышеизложенного мы можем сделать вывод о том, что в целом вся критика авангардистов Бердяевым может быть сведена к положению о том, что их творчество производит абсолютное разрушение и нигилистичное устранение духа. В действительности, при первом взгляде на искусство Малевича, кажется, что его манифестация абсолютного отказа от искусства прошлого, исключительно абстрактное искусство, повешенный в красный угол «Черный квадрат» на выставке «0,10» - все это, действительно, кажется абсолютным безбожничеством и радикальным нигилизмом. Однако, если мы чуть более подробно обратимся к текстам самого Малевича, то увидим, что критика Бердяева представляется не вполне оправданной. Во-первых, сам Малевич, с одной стороны, говорит о том, что, прославив машину, футуристы сделали огромный шаг, но на самом деле в подобной погоне за «формой вещей» выход к непосредственному творчеству невозможен [6]. Во-вторых, в своем трактате «Супрематизм. Мир как беспредметность или вечный покой», Малевич уделяет крайне важное внимание понятию Бога, который представляется мыслителем как беспредметный Абсолют, к которому стремится все существующее в мире [5]. Следовательно, учитывая этот факт, творчество Малевича также, в некотором смысле есть творчество богочеловеческое, ибо и человек посредством своей интуиции стремится к беспредметному Абсолюту - Богу.

Источники и литература

- 1) Бердяев Н. Кризис искусства. (Репринтное издание) – М.: СП Интерпринт, 1990. – С. 3-18
- 2) Бердяев Н. Смысл творчества. –М.: АСТ, 2018. – 416 с.
- 3) Бычков А.С. Гиренок Ф.И., Мартынов В.И., Мигунов А.С., Ростова Н.Н. Философия русского авангарда. Коллективная монография. – М.: Издательство «Перспект», 2017. – 128 с.

- 4) Вакар И.А., Михиенко Т.Н. Малевич о себе. Современники о Малевиче (Письма. Документы. Воспоминания. Критика): В 2 т. М.: РА, 2004. Т. 1. – 583 с.
- 5) Малевич К. Мир как беспредметность, или Вечный покой // Малевич К. Собрание сочинение Т. 3 Супрематизм. Мир как беспредметность, или Вечный покой. С приложением писем К.С. Малевича к М.О. Гершензону (1918–1924). Ком. и Сост. А. С. Шатских. – М.: Гилея, 2000. – С. 69-326
- 6) Малевич К. От кубизма и футуризма к супрематизму // Малевич К. Черный квадрат/ Казимир Малевич. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. – 15-40
- 7) Сидорина Елена Конструктивизм без берегов. Исследования и этюды о русском авангарде - М.: Прогресс - Традиция, 2012. – 656 с.